

**TÍO Y SOBRINO LITERARIOS: EL ROA BASTOS DE *YO EL SUPREMO*
Y EL PIGLIA DE *RESPIRACIÓN ARTIFICIAL***

DANIEL BALDERSTON
University of Pittsburgh

En la introducción a la edición crítica de *Glosa* y *El entenado* de Saer que preparó Julio Premat para la Colección Archivos, Piglia recuerda el momento en que conoció a Saer, y donde estaba presente Roa Bastos:

Conocí a Saer a fines de 1964 o principios de 1965 en una mesa redonda en la antigua Facultad de Filosofía y Letras de la calle Viamonte. Habíamos ido a presentar *La lombriz*, el libro de Daniel Moyano y estábamos, si no me engaño, Saer, Roa Bastos y desde luego Moyano. El libro lo publicó Sergio Camarda, un italiano muy entusiasta, que había fundado una pequeña editora familiar, que primero se llamó Camarda Junior editores y luego Nueve 64, donde se publicaron algunos textos claves como *Todos los veranos* de Conti, y también claro *Palo y hueso*. Por otro lado a fines del año 65 Camarda editó conmigo la revista *Literatura y sociedad*.

Pequeñas editoras, pequeñas revistas, jóvenes escritores, el apoyo de un autor consagrado, la presentación de un libro como pretexto para un debate literario: podríamos ver ahí ciertos signos del estado de la literatura argentina en aquellos años. (xix)

En una conversación con Juan Villoro publicada en *Letras Libres*, Piglia menciona el mismo encuentro:

En esa reunión en que presentábamos el libro de Moyano, estábamos los editores, Saer, que era amigo de los editores que habían publicado su libro, y un editor que quiero recordar, que se llamaba Sergio Camarda, un italiano en la Argentina, que como todos los pequeños editores había hecho una especie de patriada al publicar esos textos. También estaba Augusto Roa Bastos, que era muy amigo nuestro y siempre impulsó muchísimo a los jóvenes; fue siempre muy amigo de Saer, que le dedica *El limonero real*. Lo divertido de la situación era que en aquella época existía una polémica que yo creo que sigue existiendo: había un grupo de escritores del interior del país que aparecían como alternativa frente al monopolio de escritores de la ciudad capital, de Buenos Aires. Había surgido una generación de escritores muy importantes que vivían en el interior, que no tenían conexión con la ciudad de Buenos Aires, y uno de ellos

era desde luego Daniel Moyano, otro era Saer, otro era un escritor que acaba de morir hace poco tiempo, Juan José Hernández, un gran poeta y un gran cuentista de Tucumán, y estaba también Héctor Tizón. Era como una banda de gente del interior que estaba todo el tiempo peleando, digamos, contra los «unitarios», contra la ciudad de Buenos Aires. Y lo paradójico de la escena es que yo terminé representando a Buenos Aires y todos sus inconvenientes contra Moyano, Saer, y Roa Bastos, que era como el Papa en esa reunión: no hacía falta que hablara, su sola presencia le daba garantía a todo lo que no tuviera que ver con Buenos Aires. Yo, que nací en Adrogué, un suburbio de Buenos Aires y en ese momento vivía en La Plata, no tenía nada que ver con Buenos Aires, pero inmediatamente empecé a defenderla y a defender su tradición literaria, la tradición «unitaria», en fin... Y así fue como nos hicimos amigos con Saer, porque desde luego la discusión fue intensísima. Efectivamente, era obvia la importancia que tenía esa literatura que se estaba escribiendo en un lugar lateral respecto a lo que podríamos llamar las circulaciones más visibles de la literatura. Siempre recuerdo esa primera conversación, porque se organizó sobre la base de una polémica durísima entre lo que podría significar esa tradición, que desde luego Saer encarnaba con ironía y con sarcasmo, y yo mismo, que aparecí como defensor de Buenos Aires. Y desde entonces seguí manteniendo esa posición, porque, ya que la había sostenido en público esa vez, empecé a pensar que tenía que imaginar Buenos Aires, o mejor, al Río de la Plata, como una zona autónoma, con su propia herencia literaria... Esa discusión encerraba una serie de problemas muy interesantes, algunos de los cuales se aludieron aquí: tradiciones regionales, literatura regional, cosmopolitismo, literatura nacional, literatura latinoamericana –porque estaba Roa–, o sea que ahí estaba como concentrada, y les estoy hablando del año 1964, una polémica y un tipo de debate sobre las tradiciones que se mantuvo después. Recuerdo que luego nos fuimos a los bares, y fuimos dejando con Saer a los demás en el camino y terminamos al alba, y desde ese momento empezó con él una conversación, una discusión que dura hasta hoy, diría yo.

En ambos textos, Piglia recuerda que hubo una polémica en contra de la literatura de Buenos Aires, «un aura latinoamericana en esos escritores (de allí el aval de Roa Bastos), que los diferenciaba de la llamada tradición europeísta de Buenos Aires» (xix).²⁹⁶

Piglia recuerda que «discutimos agriamente con alusiones, bromas y argumentos múltiples y muy malintencionados, y que después nos fuimos a cenar al

²⁹⁶ Piglia dice en una entrevista con Oriele Benavides y Eduardo Cobos en 2007: «Nosotros estábamos, y por supuesto hablo de mi generación, muy conectados con lo que se escribía. Yo estaba, por ejemplo, muy cerca de lo que escribían los mexicanos. En ese momento, recuerdo, se publica una novela de José Emilio Pacheco y mi primer libro; también estaban comenzando Gustavo Sainz y José Agustín. Igualmente estábamos cerca de lo que circulaba en el Río de la Plata, muy cerca de Roa Bastos, de Onetti, que eran como más latinoamericanos que Borges, en el sentido de relacionarse con otra tradición».

Dorá donde seguimos hasta que la disputa concluyó (o fue suspendida) algunas horas después, entre bromas y chistes sangrientos, en un café del bajo» (xx). No aclara si Roa Bastos los acompañó hasta el final de la noche, pero no sería descabellado ver allí un núcleo de la segunda mitad de *Respiración artificial*. Como define Piglia ese momento: «Discusiones apasionadas, bromas, una maledicencia liviana, gustos tajantes, argumentos arbitrarios, acuerdos instantáneos y diferencias irreductibles» (xx). Esa atmósfera noctámbula y apasionada recorre *Yo el Supremo*, publicada una década después, y *Respiración artificial*, quince años después. ¿Cómo no reconocer en el relato que hace Piglia de esa noche, ese rito de iniciación, algo de lo que escribe Emilio Renzi al principio del segundo capítulo de *Respiración artificial*: «Alguien, un crítico ruso, el crítico ruso Iuri Tynianov afirma que la literatura evoluciona de tío a sobrino (y no de padres a hijos)» (21).²⁹⁷ De hecho, se equivoca Renzi: no fue Tynianov sino Viktor Shklovsky el que escribió esa frase en 1923 (Kujundzic 7, Renfrew 1). Un tío –Roa Bastos– y dos sobrinos –Saer y Piglia. Un triángulo literario que vale la pena tener presente en lo que sigue, ya que Saer, aunque no es mi enfoque aquí, también será sobrino de Roa.

Los lectores de *Yo el Supremo* recordarán el último párrafo de la novela, el final de la «Nota final del compilador»:

Así, imitando una vez más al Dictador (los dictadores cumplen precisamente esta función: reemplazar a los escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.), el a-copiador declara, con palabras de un autor contemporáneo, que la historia encerrada en estos Apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada. En consecuencia, los personajes y hechos que figuran en ellos han ganado, por fatalidad del lenguaje escrito, el derecho a una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y autónomo lector. (Yo el Supremo 467)

Este pasaje es un eco de dos pasajes anteriores en la novela. El primero: «Las formas desaparecen, las palabras quedan, para significar lo imposible. Ninguna historia puede ser contada. Ninguna historia que valga la pena ser contada. Mas el verdadero lenguaje no nació todavía». (15)

Y también este diálogo con Policarpo Patiño:

¿No estás copiando lo que te dicto? Señor, estoy disfrutando de oírlo contar esa divertida historia de la calavera habladora. ¡No he escuchado en mi vida otra más

²⁹⁷ Parece que la cita de Shklovsky viene de una discusión del ajedrez, específicamente de los movimientos del caballo: Renfrew da como la fuente un libro de Shklovsky de 1923 llamado *Gamburskii shchet*, traducido en 2005 como *The Knight's Move*.

divertida! Después copiaré, Señor, el párrafo de los sepultureros que está casi íntegro en aquel sucedido que el Juan Robertson traducía en las clases de inglés. Copia no lo contado por otros sino lo que yo me cuento a mí a través de los otros. Los hechos no son narrables; menos aún pueden serlo dos veces, y mucho menos aún por distintas personas. Yo te lo he enseñado cabalmente. Lo que sucede es que tu maldita memoria recuerda las palabras y olvida lo que está detrás de ellas. (91)²⁹⁸

De estas tres formulaciones, la más precisa es la que viene al final de la novela. El «autor contemporáneo» es el austríaco Robert Musil (1880-1942) y la cita viene de uno de los finales posibles de su novela monumental e inconclusa *El hombre sin cualidades*. Milagros Ezquerro da la traducción al español de Musil en la última nota de su edición de Cátedra de *Yo el Supremo*: «La historia de esta novela consiste en el hecho de que la historia que en ella debió ser narrada, no ha sido narrada» (609).²⁹⁹ Muchos críticos, yo incluido, hemos citado la cita de Musil en sus estudios de la novela. Lo que no era posible saber hasta ahora es que la misma cita aparece en el segundo tomo de *Los diarios de Emilio Renzi*, el llamado *Los años felices*, que va del año 1968, poco después de la publicación de *La invasión*, el primer libro de Piglia, a 1975, poco antes de la publicación de *Nombre falso*, que incluye una de sus obras maestras, la novela corta *Homenaje a Roberto Arlt*.

En el diario del año 1970, Piglia anota dos citas de Musil, en la entrada del sábado 18 de julio:

A través de la pared de la casa vecina llega la voz de un locutor de televisión narrando el sepelio de Aramburu. Así tienen que llegar las noticias de la historia.

Como siempre, siento lejos a los escritores de mi generación, como si yo viviera en un tiempo anterior al de ellos. Pienso en eso mientras escribo el ensayo sobre la narrativa norteamericana actual para la revista. Veo lo más avanzado en narradores que han dejado atrás la confianza en la literatura.

«Oposición interior a mis amigos y a mis enemigos; deseo de no estar en ninguna parte y, sin embargo, pesar y quejas cuando en todas partes se me rechaza», R. Musil, *Diarios*, 1939.

«La historia de esta novela se reduce al hecho de que la historia que en ella debía ser contada no ha sido contada», Musil II.

En Joyce me interesa el cambio de técnica en cada capítulo, la forma también; en

²⁹⁸ Este pasaje viene poco después de la famosa «Lección de escritura», que aparece en las páginas 63-70 de la edición que estoy usando, la de Siglo XXI de 1977.

²⁹⁹ El original de esta importante cita es: «Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, dass die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird» («Aus einem Notizbuch (1932)» (Musil 1640). Viene de un borrador inconcluso del prefacio de la novela.

Borges, la quiebra de los géneros, el uso disperso y persistente del policial; el uso traidor de las convenciones de lectura. (*Diarios de Emilio Renzi: Los años felices* 201-02)

Una entrada cargada de información: el entierro de Aramburu después de su secuestro y asesinato a manos de los Montoneros, la reflexión sobre la manera en que el escritor se entera (a través de una pared) de un acontecimiento histórico importante, su sensación de distancia para con los de su generación, una cita de Musil que afirma esa misma sensación, la cita sobre los modos en que «la historia de esta novela» es el hecho de que no ha sido contada, una reflexión sobre Joyce y Borges y sus quiebras de las convenciones de la narrativa. Todo esto en julio de 1970.

Cuatro años después, registra una breve reflexión sobre Roa Bastos: «la narración de la historia» (355, entrada del 14 de junio de 1974). Y el 20 de mayo de 1975: «Al fin de la tarde voy a Martín Fierro y encuentro a Roa Bastos, que firma libros. Mucha gente de Siglo XXI con él, Marcelo Díaz, Tula, también Lafforgue, todos coinciden en que ganaré el premio de cuentos policiales de *Siete Días* si me presento. Esa certeza alcanza para bloquearme, no pienso escribirlo». (398) Y luego, casi al final del segundo volumen del diario publicado, varios encuentros más. Primero, la entrada del 10 de agosto de 1975: «Ayer visita de Roa Bastos, narra la bella historia del final de Solano López. Ha escrito *Yo el Supremo*, una obra maestra, pero eso no ha cambiado nada. Está solo, enfermo y sin plata». (405) Luego, la del 23 de agosto de 1975:

Roa Bastos viene a casa, conversación vacilante y errática sobre libros ingleses y sobre Virginia Woolf. Lo mejor son las historias de su trabajo, yo las escucho como si hubieran sido mías hace muchos años y las hubiera perdido. Pasa un año en una casa de Mar del Plata, sin hacer otra cosa que escribir, viviendo a pescado y sin plata. Se levantaba a las cinco de la mañana y tomó anfetaminas durante seis meses hasta terminar *Yo el Supremo* (y ganarse un infarto). (406)

El tercer tomo no ha salido todavía, y tengo entendido que hay un cuaderno que no está en Princeton del trabajo preparatorio de *Respiración artificial*, que se publica en 1980. Por ende, los apuntes que siguen tendrán que ser provisorios, pero creo que ya hay evidencia suficiente de una relación entre Roa Bastos y Piglia en los años 70. Y que esa relación se da también entre sus obras, *Yo el Supremo* y *Respiración artificial*.

Esto me da una sensación extraña de *déjà vu*, porque en 1986, en la introducción a *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*, libro que se basa en las presentaciones en un coloquio que organicé en Tulane University en 1985, escribí:

The recreation of past time serves as an inducement to meditate on the shape of things to come. Piglia's *Respiración artificial* suggests that such projections into the past and into the future are Utopian in the fullest sense-freed from the bondage of particular circumstance, and revealing the world as idea and representation. The new historical novel in Latin America owes much to Pierre Menard, for whom historical truth «no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió.» [...]

[...] *Yo el Supremo* is one of the few novels in recent Latin American tradition to focus on a major historical figure, and the greatness of Roa's novel is due as much to the profundity of his historical and political reflection as to the narrative complexity and intertextual richness of his text. Roa's novel, which defies all the strictures of Lukac's definition of the historical novel, is the best example of the vitality of the genre in Latin America, and indeed in the world today. It is a metahistorical novel, a complex and paradox-ridden reflection on history and literature and will no doubt have a profound impact on historiography as well as on literary history in Latin America in the coming years. (11-12)

Es extraño mirar con una distancia de más de treinta años a esto, publicado en 1986 cuando ambas novelas eran bastante recientes. Los años han confirmado la importancia de ambos textos, pero creo que falta todavía explorar la relación entre ellos.

Primero, la cita de Musil. Piglia anota el 27 de julio de 1969: «Estoy leyendo *El hombre sin cualidades* de Musil, la presencia de un humor controlado, inteligente, para armar un rompecabezas en el que se reconoce la ironía sobre las mitologías tecnocráticas, las «delicias» de la vida cotidiana, el esplendor de la ciencia: una racionalidad ardorosa, diría yo, pasional». (149)

Ya en los años en que está compilando materiales que treinta años después se convierten en *Plata quemada* y cuando esté comenzando a pensar en lo que será *Nombre falso*, a Piglia le interesa la «racionalidad ardorosa» y el «humor controlado» de Musil. Justo antes, en la entrada del jueves 24 de julio, había anotado:

Como siempre, en las épocas en que trabajo bien me alejo de estos cuadernos, se disipa la «vida interior». Hoy a la tarde vino David [Viñas], contento porque arregló con [Fernando] Ayala la adaptación al cine de *Amalia* por un millón de pesos y la escritura de un guión sobre Varela, el militar, por quinientos mil. También estuvo Roberto C. [Carri] insistiendo en los cambios políticos actuales, en la importancia de las luchas de liberación para los cuales Mao es el Marx del Tercer Mundo. Luego, en la revista, encuentro a Toto [Schmucler] y a Roa Bastos, que trabaja encarnizadamente en su novela *Yo el Supremo*. (149)

Es decir, en la misma página de la versión publicada del diario tenemos una referencia a la novela de Musil, a la novela que está escribiendo Roa, a conversaciones con Viñas sobre la adaptación al cine de una novela histórica y de la

escritura de un guión de tema político, y una conversación con Roberto Carri, que había publicado apenas un año antes su conocido libro *Isidoro Velázquez: Formas prerrevolucionarias de la violencia* y que estaría comenzando a trabajar en su *Poder imperialista y liberación nacional: Las luchas del peronismo contra la dependencia* (1973), y que sería detenido y desaparecido en 1977.³⁰⁰ Es de notar que los encuentros con Viñas y Carri parecen ocurrir en cafés pero aquel con Roa Bastos acontece en la oficina de la revista *Los libros*, que se había fundado poco antes y que llegaría a tener una importancia central en los debates de la izquierda del período que va de 1969 al golpe militar de 1976. Una revista donde trabaja Piglia desde el inicio y que después dirigirá, inicialmente con Sarlo y Altamirano y luego solo, después de una disputa política con ellos. Y donde Sarlo publicará uno de los primeros ensayos importantes sobre *Yo el Supremo*: «Yo el supremo: el discurso del poder» en el número 37 (septiembre-octubre de 1974). Escribe Sarlo que en la novela hay

una escritura que se coloca sobre los límites del delirio, de la arbitrariedad, de la contradicción, de las preguntas a interlocutores fantasmales, de las órdenes sin ejecutores y la legión de ejecutores sin órdenes que caracterizan la novela. Sin embargo, también allí radica una debilidad del texto: es construido sobre un monólogo sin fin —donde se funden el discurso del poder absoluto y de la locura, el de la omnipotencia y el de la enfermedad y la muerte— cuyas únicas interrupciones son las interpolaciones, menores respecto del total, que funcionan como comentario —literario, no histórico se entiende— de la palabra del Supremo. (*Los libros: edición facsimilar*, 4: 161)

Continúa Sarlo:

Es sin duda impropio construir una hipótesis sobre la novela que hubiera sido si otras clases (otros hombres, es decir otras palabras, otros personajes) hubieran establecido su conflicto (su contradicción) con el Supremo. El registro de una unilateralidad es una elección que tiene que ver con otro de los aspectos de la propuesta de Roa Bastos. (4: 161)

Y termina:

su unilateralidad —registrada antes a partir del punto de vista único—, de allí también la ausencia de aquellos que, por no tener escritura, por no poder dictar ni escri-

³⁰⁰ Su hija, Albertina Carri, hizo la importante película *Los rubios* sobre la detención/desaparición de sus padres. También publicó un libro, *Los rubios: Cartografía de una película* (2007), sobre la historia de sus padres y de la película.

bir, ni recopilar, tampoco parecieran tener historia y de hecho quedan fuera del texto del Supremo, citados pero nunca presentes. (4: 161)

Es decir, una de las características que más ha celebrado la crítica de las últimas décadas –la fuerza del monólogo del Supremo Dictador, y su poder sobre las otras voces en la novela– es percibida en esta nota temprana como un defecto. Sarlo no ve las fisuras en la novela de Roa, los modos en que Patiño, y después el perro Sultán, y en última instancia el compilador, critican desde el interior de la novela esa «unilateralidad».

Jimena Néspolo escribe:

No por casualidad, *Yo el Supremo*, saludada por un joven Ricardo Piglia como ejemplo perfecto de «la práctica revolucionaria en literatura», sería también la inspiración y el punto de partida de Ángel Rama para concebir *La ciudad letrada* (1984), el gran ensayo de referencia, junto con *Las venas abiertas de América Latina*, de Galeano, del pensamiento latinoamericano de izquierdas, con el que [se podría] reescribir la historia del subcontinente desde la Conquista a la posmodernidad.

No he podido localizar la frase original de Piglia que se cita aquí y en un par de otros artículos,³⁰¹ pero la idea refuerza la presencia de Roa Bastos en *Los libros*, una revista que ya para 1974 era más un órgano del maoísmo argentino que la revista bibliográfica que habían ideado Schmucler y Schavelzon en 1969 y en la que había participado Piglia desde el inicio. En 1974, para Piglia, la «práctica revolucionaria» sin duda pasaba por la literatura –un año después publicará *Nombre falso*, que también es una «práctica revolucionaria en literatura»– pero en su pensamiento de ese momento no se podía desvincular la literatura de la práctica revolucionaria. *Respiración artificial*, publicada seis años después y escrita en dictadura, será su respuesta a las críticas de Sarlo a Roa Bastos: ninguna voz en la novela, ni siquiera el Ossorio del siglo XIX, podrá ser «unilateral». Pero no creo que en la novela de Roa Bastos la cuestión fuera esa: es una novela dialógica, como no se ha cansado de decir la crítica, donde las voces de abajo –hasta la del perro– irrumpen en momentos inesperados.

Y también en la novela hay cualidades que Piglia supo apreciar en la obra de Musil: su «racionalidad ardorosa» y el «humor controlado» de su texto. De hecho, *Yo el Supremo* supera en mucho *El hombre sin cualidades* en su contrapunto de

³⁰¹ Ver por ejemplo «Por qué leer al mejor escritor paraguayo en su centenario».

http://www.milenio.com/cultura/augusto_ros_bastos-escritor-centenario-paraguay-literatura-milenio-noticias_0_971903058.html

racionalidad y delirio, su dosis de humor desopilante y de terror. Esas cualidades formarán parte también de la novela de Piglia de 1980, donde el delirio de Osorio y de la vidente forman parte de un texto que enfoca la relación tensa entre delirio y verdad (la sección sobre Hitler, Wittgenstein y Kafka), donde el humor y la seriedad están presentes, tal vez no en la dosis en que están en *Yo el Supremo* o —para mencionar otra novela de la época— en *Glosa* de Saer, pero de forma importante de todos modos.

Ana Camblong, en una reminiscencia de la época que escribió a raíz de la muerte de Josefina Ludmer, escribe:

Josefina Ludmer, la «China», fue una gran Maestra en mi etapa de formación en Buenos Aires. Allá por mediados de los setenta (tiempos turbulentos si los hubo), fui integrante de uno de sus grupos de investigación. Aquellos encuentros —cuasi clandestinos— luego denominados «universidad de las catacumbas», se realizaban en domicilios particulares. Íbamos a su departamento turnándonos en los horarios de llegada para no ingresar todos juntos y teniendo cuidado de que no hubiera algún «espía de los servicios» en las inmediaciones. No es mi intención relatar los temas y aprendizajes que se desarrollaron en esas fecundas conversaciones con lecturas de vanguardia y procurando modificar en algún aspecto la inercia de la teoría y la crítica literaria. Trabajábamos duro, leíamos mucho y exponíamos nuestras interpretaciones. La Maestra siempre nos sorprendía con sus correcciones, acotaciones, alternativas, sus propias operaciones y sus originales modos de encarar la lectura. Un episodio entre tantos: fuimos lectores privilegiados de «Yo, el Supremo» apenas se publicó la novela y Augusto Roa Bastos fue una noche a charlar con el grupo, ansioso por recibir devoluciones sobre su texto monumental. Una experiencia rara, única, escondida. Por otra parte, menciono mi vinculación con Josefina Ludmer porque en esa época era la pareja de Ricardo Piglia, dato biográfico de ambas figuras, que aquí tan solo pretende informar acerca de las circunstancias de mis primeros contactos con Piglia. Además, simultáneamente asistía a un curso dictado por él, sobre Borges y Arlt.

Cristino Bogado escribe, en una nota publicada el 14 de mayo de 2017, después de recordar la referencia en el diario de Piglia al papel que jugaron las anfetaminas en la composición de *Yo el Supremo*, que Roa logra establecer un «enfoque alternativo para comprender la espinosa y acuciante realidad de la diglosia; es apenas un intento temerario de usarlo como metáfora explicativa de una actitud bastante general hacia nuestras lenguas «vernáculos», hasta hoy —con sello ministerial y todo— estimadas como secundarias y como factores de retraso de nuestra incorporación al escenario mundial». En todas estas notas recientes, escritas a raíz de la publicación del segundo tomo del diario de Piglia o a raíz del centenario de Roa, la relación entre Piglia y Roa subyace a los comentarios. Son novelas dialógicas, y parte de su diálogo es entre ellas. Y no es para nada «unila-

teral», para usar el término resbaloso de Sarlo: *Respiración artificial* permite releer a *Yo el Supremo*, la complementa por la referencia explícita a los formalistas rusos, e implícita a los ensayos de lingüística estructural de Benveniste.

Piglia dice en una nota preliminar a *Nombre falso*, recordando una fecha de 1975: «Me pareció tan extravagante el asunto y tan heterogéneo el jurado (J. L. Borges, Augusto Roa Bastos y Marco Denevi) que me decidí a escribir un relato. El resultado fue «La loca y el relato del crimen», con el que gané el primer premio, de modo que viajé a París y pasé una temporada en el Hotel Méridien.» El que ganó ese Primer Certamen de Cuentos Policiales Siete Días fue Antonio Di Benedetto por «Los reyunos»; las menciones fueron para Eduardo Mignogna, Juan Flo, Eduardo Goligorsky y Piglia (Gregorio). Como escribe Christian Kupchik, en un artículo publicado en 2014: «Coming back to *the* artificial respiration, to the *false name*, and the imposed real, Piglia, and Roa Bastos before him, and Borges before them, and Joyce before all of them, and perhaps even Plutarch or—why not—Homer, wrote (or perhaps, in the case of Homer, created) fictions that know of no outsides, impossible to tell beyond themselves». Roa Bastos volverá a formar parte de un jurado que le da otro premio a Piglia: *Plata quemada* en 1997. La literatura de ambos, esa banda de Möbius como la define Kupchik, sigue fascinando, sigue invitando a una lectura cómplice, que revela las múltiples voces que van y vienen entre ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- BALDERSTON, Daniel. «Introduction». *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*. Comp. Daniel Balderston. Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, 1986. 9-12.
- BENAVIDES, Oriole y Eduardo COBOS. Entrevista con Ricardo Piglia. 2007. <http://critica.cl/literatura/ricardo-piglia-”lo-autobiografico-es-una-forma-de-construir-la-voz-narrativa”>
- BENISZ, Carla Daniela. «Dos versiones de Judas. Acerca de dos novelas del exilio: *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *El Fiscal* de Augusto Roa Bastos». http://www.academia.edu/29356473/Dos_versiones_de_Judas_Acerca_de_dos_novelas_del_exilio_Respiración_artificial_de_Ricardo_Piglia_y_El_Fiscal_de_Augusto_Roa_Bastos
- BOGADO, Cristino. «Escritura rotoscópica en *Yo el Supremo*». <http://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/cultural/escritura-rotoscopica-en-yo-el-supremo-1593305.html>
- CAMBLONG, Ana. «Amigo Piglia». <http://www.primeraedicion.com.ar/nota/238309/amigo-piglia-.html>

- CARRI, Albertina. *Los rubios: Cartografía de una película*. Buenos Aires: Ediciones Gráficas Especiales, 2007.
- FREIRA, Silvana. «Cien años de la voz poética y comprometida del continente». <https://www.pagina12.com.ar/42746-cien-anos-de-la-voz-poetica-y-comprometida-del-continente>
- GREGORIO, Luis Leonardo. «Di Benedetto premiado y con Borges de jurado: recuerdo en Los Andes». *Los Andes* (16 de octubre de 2016). <https://findeblog5.wordpress.com/2016/10/21/di-benedetto-premiado-y-con-borges-de-jurado-recuerdo-en-los-andes/>
- KUJUNDZIC, Dragan. *The Returns of History: Russian Niezscheans After Modernity*. Albany: SUNY Press, 1997.
- KUPCHICK, Christian. «Confessions of the Hydra: Variations on the Concept of Fiction in Latin America». *True Lies Worldwide: Fictionality in Global Contexts*. Ed. Anders Cullhed y Lena Rydheim. <https://books.google.com/books?id=aDjoBQAAQBAJ&pg=PT285&lpg=PT285&dq=Piglia+Roa+Bastos&source=bl&ots=oMkHIUrmsc&sig=mzcFEe-dOQ3hBSCUBAQrx8o3Y-E&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwiWpNLA17nWAhXK5lQKHCTD0cQ6AEIgwEwDg#v=onepage&q=Piglia%20Roa%20Bastos&f=false>
- MILENIO DIGITAL. «Por qué leer al mejor escritor paraguayo en su centenario». 9 de junio de 2017. http://www.milenio.com/cultura/augusto_ros_bastos-escriptor-centenario-paraguay-literatura-milenio-noticias_0_971903058.html
- MUSIL, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg: Rowohlt, 1952.
- NÉSPOLO, Matías. «Roa Bastos, el supremo narrador americano». *El Mundo* [Barcelona], 11 de junio de 2017. <http://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/06/11/593daa6846163fbf318b458c.html>
- PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi*. Vol. 2: *Los años felices*. Buenos Aires: Anagrama, 2016.
- Nota preliminar a *Nombre falso*. https://books.google.com/books?id=_x3mAgAAQBAJ&pg=PT4&lpg=PT4&dq=piglia+roa+bastos&source=bl&ots=cvU81kgtA3&sig=wNj7OhKxAyFTZrJWYWAM2oX1Pj4&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjrlI3Um7nWAhWkzIMKHT-1Dj04PBDoAQhKMAU#v=onepage&q=piglia%20roa%20bastos&f=false
- *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980.
- PIGLIA, Ricardo y Juan VILLORO. «Escribir es conversar». *Letras Libres* (30 de septiembre de 2007). <http://www.letraslibres.com/mexico/escribir-es-conversar>
- RENFREW, Alastair. «The Resurrection of a Poetics». *Critical Theory in Russia and the West*. Comp. Alastair Renfrew y Galin Tihanov. Abingdon: Routledge, 2010. 1-25.

- ROA BASTOS, Augusto. *Yo el Supremo*. 1974. Buenos Aires: Siglo XXI, séptima edición, 1977.
- *Yo el Supremo*. Comp. Milagros Ezquerro. Madrid: Cátedra, 1983.
- SAER, Juan José. *Glosa/El entenado: Edición crítica*. Comp. Julio Premat. Poitiers: Colección Archivos/Córdoba: Editora Alción, 2010.
- SARLO, Beatriz. «Yo el Supremo: el discurso del poder». *Los libros: Edición facsimilar*. Comp. Patricio Somoza y Elena Elvira Vinello. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. 4: 160-61.

RESUMEN

Este artículo traza los contactos entre Augusto Roa Bastos y Ricardo Piglia en los años de gestación de *Yo el Supremo* (1974) y *Respiración artificial* (1980). Incluye datos que vienen del diario de Piglia y de otras fuentes. Comenta lecturas compartidas, por ejemplo la de Robert Musil, y traza los puntos de contacto entre dos proyectos literarios bastante diferentes.

PALABRAS CLAVE: Roa Bastos, Piglia, Musil, novela histórica, Skhlovsky, influencia.

ABSTRACT

This article traces the contacts between Augusto Roa Bastos and Ricardo Piglia in the years of composition of *Yo el Supremo* (1974) and *Artificial Respiration* (1980). It includes information that comes from Piglia's diaries and other sources. Besides discussing common sources of inspiration, such as Robert Musil, it traces the points of contact between two literary projects that are quite different.

KEYWORDS: Roa Bastos, Piglia, Musil, historical novel, Skhlovsky, influence.